

дзе галоўным героем з'яўляецца сам беларускі народ, які ў час вайны быў пад пагрозай знішчэння, у незвычайнай стойкасці і ахвярнасці беларусаў, якія выжылі і знайшлі духоўную сілу, каб распавесці ўсяму свету пра фашысцкія здзекі (А. Адамовіч).

Літаратура

1. Адамовіч, А. М. Война и деревня в современной литературе / А. М. Адамович // Додумываць до конца: Литература и тревоги века. — М.: Сов. писатель, 1988. — С. 17–196.
2. Адамовіч, А. М. Война и литература: проблемы нового мышления / А. М. Адамович // Додумываць до конца: Литература и тревоги века. — М.: Сов. писатель, 1988. — С. 273–305.
3. Адамовіч, А. Я з вогненнай вёскі... / А. Адамовіч, Я. Брыль, У. Калеснік. — Мінск: Маст. літ., 1975. — 448 с.
4. Брыль, Я. Птушкі і гнёзды / Я. Брыль. — Мінск: Маст. літ., 2006. — 463 с.

Елена Гук (Гродно)

КОНЦЕПЦИЯ АВТОРА И ГЕРОЯ В РОМАНЕ ВЕСЛАВА МЫСЛИВСКОГО «ГОЛЫЙ САД»

Деревенская проблематика занимала важное место в развитии польской литературы. Она подарила миру таких известных писателей, как А. Мицкевич, Ю. И. Крашевский, Э. Ожешко, С. В. Реймонт, М. Домбровская, Ю. Кавалец, Э. Редлинский, В. Мысливский и многих других. Будучи максимально приближенной к жизни, крестьянская проблематика меняется и обогащается жизнью. В конце XX — начале XXI в. в произведения о крестьянстве решаются не только вопросы деревенского быта, но и проблемы общенационального и даже общечеловеческого значения. Писатели «деревенщики» используют достижения других наук (философии, социологии, психологии), новые художественные приемы и оригинальные повествовательные манеры. Не случайно деревенская проблематика вызывает неослабевающий интерес критиков и читателей.

Итак, польская деревенская проза, пройдя достаточно долгий период становления и формирования, заняла особое место в литературном процессе современности. Это время по праву можно считать расцветом «крестьянского течения» в польской литературе. Деревенская тематика, отображавшая не только реалии и специфику жизни в деревне, открывала новые возможности наблюдения за преобразованиями в политике, экономике, переменами социального характера и пришедшими с этими изменениями проблемами и моральными конфликтами, сказавшимися на мироощущении людей.

Еще полвека тому назад В. П. Веди́на утверждала что, проза, тематически связанная с деревней, развивалась в двух направлениях, взаимно пересекающихся и дополняющих друг друга. Первое направление связано с более объемным проникновением в доступные непосредственному аналитическому взгляду черты жизни польского села. Второе направление указывало на развитие поэтически-мифологического течения, в котором крестьянский колорит выступал отправным пунктом для постановки проблем общенационального и общечеловеческого характера [1, с. 8].

Особое место в литературе крестьянского направления занимает творчество Веслава Мысливского, названного критиками «писателем села». Внешние факторы крестьянской жизни (работа на земле, контакт с природой, обычаи) выступают неотъемлемым фоном произведений писателя, однако в центре внимания автора находится психология, способ мышления представителей этой среды, их неповторимое мировоззрение.

Аспекты психологии и философии крестьянина В. Мысливский отображает в романе *«Голый сад»* (1967), ставшем зрелым и содержательно богатым его дебютом, удостоенным литературной премии имени Станислава Пентака. Ева Пиндур замечает, что данное произведение характеризует необычное и нетипичное соединение и взаимопроникновение трех «стихий»: творческого воображения, лиризма и неудержимой тяги к познанию. В. П. Веди́на подчеркивает, что писатель объединил конкретно-историческую, лиро-романтическую и метафорическую струю, и каждый из этих факторов выступает в новом ракурсе, полемически остром проявлении.

Главный герой произведения — крестьянский Сын, который не имеет собственного имени. Он вышел из сельского окружения и стал учителем. Образ героя невозможно рассматривать отдельно от фигуры Отца, жизнь которого является исходным пунктом повествования, построенного в форме исповеди или «высказанного монолога». Главную роль в романе играет воображение, которому Мысливский придает особое значение. Оно было *«панцеей от всех недостатков. Сросшееся с бытом, оно не представляло отдельного мира, а было в него интегрировано. Дополняло его, расширяло, а иногда осчастливило»* [5, с. 61]. Сын, выступающий в качестве повествователя, хаотично отображающего воспоминания детства, юности, зрелых лет, ощущает себя придуманным отцом, существующим в его воображении, рожденным его фантазией, снами, видениями. Он сам признается: *«... może nie byłem naprawdę, lecz zostałem tylko przez ojca zmyślony»* [6, с. 28]. Герой отображает самые яркие и значимые воспоминания, переживает, рефлексиирует, смотря на происходившее с перспективы прожитых лет (использование техники ретроспекции). Прошлое доминирует над настоящим, практически вытесняя его, поэтому время реального действия проследить практически не возможно.

Как подчеркивает В. А. Хорев, отношение сына к отцу раскрывается как отношение любви, уважения, доверия, как первая и важная ступень познания героем-повествователем гуманистических начал жизни, осознание им своей неразрывной общности с окружающим миром и другими людьми. Соотношение **Сын — Отец** призвано символизировать отношение **Человек — Мир**, что позволяет прочитать произведение как морально-философскую притчу о зависимости человеческой судьбы от окружающего мира, о необходимости нравственной связи человека с миром [3, с. 7]. Однако данное взаимоотношение и манера его раскрытия имеют не простой и непредсказуемый характер. Происходит постоянное сложение «кусков мозаики», «додумывание».

С помощью связей Сына с Отцом решается проблема отцов и детей, которая нашла свое символическое отражение в названии романа. Сад и растущие в нем деревья тесно связаны с идеей семейного родства, когда сам сад — это

символ семьи, а каждое из деревьев — член этой семьи. У каждого дерева есть свои корни (предки), свои листья и ветви (родственные связи), свои плоды (будущее поколение). Правда, в произведении сад голый, и хотя автор подразумевает некую надежду на возрождение, обретение силы, разрастание семьи, но все же он обречен на исчезновение, так как больше не приносит плодов. Это своеобразный символ вымирания деревни. Неслучайно именно в этом осеннем саду, Сын ищет уже умершего отца. Так когда-то в детстве его самого искал Отец: «... *Nadzieja we mnie wstąpiła, że jeśli gdziekolwiek ojciec jest, to tylko tu, więc tylko tu mogę go odnaleźć, w tym bezkresnym sadzie jesiennym, nie zbudzonym jeszcze po nocy, w tej pustce pozatykanej pniami jak pamięci...*» [6, с. 160].

Голый сад В. Мысливского является своеобразной антитезой библейскому «Райскому саду», где для первых людей все было открыто, где царил блаженный покой и безопасность, а незнание было условием райской жизни. Сад, выступающий в большинстве мировых культур Божьим благословением, способностью достижения человеком духовной гармонии, в названии романа показан в самый неблагоприятный период поздней осени, когда деревья стоят беззащитно голыми. Прилагательное *голый* указывает на эту незащищенность. Нагота может быть интерпретирована двояко, с одной стороны, она является символом моральной и душевной слабости (слабым в моральном плане можно назвать героя, считающего себя плодом воображения отца), с другой — символизирует правду и чистоту (правдивой и чистой была безграничная любовь отца к сыну).

Согласно библейской традиции, в центре Райского сада росло Дерево жизни, постоянно приносящее плоды, которые дарили вечную жизнь, а листья исцеляли народы. Самым большим и высоким деревом, росшим в саду романа, является дикая груша, в листве которой ребенком прятался герой-рассказчик. Дикая груша символизирует чистоту и святость, защищает пространство от всего злого. Древние славяне верили в добрую силу груши, а целители использовали в своих обрядах ее древесину, ветки, золу и плоды этого дерева. Сам герой сравнивает ее с костелом. Однако в конце романа груша, росшая в саду, показана замерзшей, никто так и не привил ее, а вместе с исчезновением этого плодового дерева, угасла и последняя надежда на продолжение рода героя.

Проблема отцов и детей, не перерастает традиционный, рядовой и односложный конфликт поколений, а приобретает новое звучание. В «*Голом саду*» любовь Сына к Отцу становится способом спасения души, осмысления своей жизни, присоединения человека к функционированию мира [2, с. 317]. «Бунт» героя носит скрытый характер, а попытки показать себя иным, которые должны были привести к открытому конфликту, терпят поражение. Подтверждением этому является момент, когда Сын говорит Отцу, что больше не верит в Бога, но, вместо злобы, непонимания со стороны человека, для которого эта вера является незыблемой, герой слышит лишь то, что это его дело верить или нет. «*Byłem pewny — i nawet pragnąłem — żeby ojciec wtedy przeklął moją zuchwałość, odżegnał się ode mnie, batem mnie wściekle zawinął, ale on nawet oczu nie podniósł znad konia... — Nie każe ci wierzyć. Twoja wola*» [6, с. 8].

Вопрос психологического раздвоения героя, принимает не только форму душевных терзаний героя, но ощутим и в физическом плане. В. Мысливский изображает двух людей, отличных друг от друга, но связанных воедино родством и чувством любви: Сын, постигший «книжную» мудрость, и молчаливый, не доверяющий словам Отец, являющийся носителем народной мудрости, в основе которой лежит многовековой опыт поколений и социальная память. *«Память укореняла человека, подтверждала его место на земле, наделяла смыслом даже самую безнадежную жизнь и субъективную действительность, личностное измерение»* — пишет автор в своем эссе *«Конец крестьянской культуры»*.

Конфликт, возникающий из мотива перехода из одной социальной группы в другую, раскрывается в образе Сына, который учился в городе. Г. Береза приходит к выводу, что мотив социального аванса наполняется новыми значениями, перерастая в важный конфликт между книжными знаниями и знаниями, полученными из повседневной жизни. Мудрость поколений, хранящаяся в народном сознании, постепенно стирается, а опыт, который был фундаментом крестьянской культуры, уже не передается *«...в этом опыте хватало всего, — пишет В. Мысливский, — что могло бы встретить в этом мире, как отдельного индивида, так и человека как часть коллектива. С этого опыта выростала целая философская система, проникающая в человеческое поведение...»* [5, с. 57].

Героя *«Голого сада»* невозможно в полной мере отнести ни к крестьянам, ни к интеллигенции деревенского происхождения, он находится между мирами, на своеобразном пограничье. Отец с детства ограждает его от тяжелого труда, готовя к другой более «высокой» в его понимании жизни. Детское увлечение размахиванием кнутом не одобрялось отцом, а наивная вера Сына в превосходство в этом деле, разбивалась о твердую, непреклонную отцовскую уверенность в том, что, несмотря на победу над пастухом овец, он не умеет этого делать: *«— Nie pasuje ci bat, synu. ... Jeszcze kto zobaczy i będzie się śmiał. ...Rzuciłem tu wtedy bat pod nogi i uciekałem pod stodołę, gdzie tuliłem twarz do desek i wybuchalem szczerym dziecinnym płaczem»* [6, с. 156]. Попытка работы Сына в поле не воспринимается Отцом и вызывает его неожиданную и непредсказуемую реакцию: *«Mówilem ci, synu, nie rusz ziemi»* [6, с. 135]. С целью приобщения героя к науке Отец лишает его самой главной ценности сельского мира — связи с землей, т. к. именно земля «творит судьбу крестьянина, — она его богатство и одновременно проклятье, она является и основой порядка человеческого мира и источником его привязанности» [2, с. 317]. Однако отношение к земле у Отца и Сына совершенно разное.

С раннего возраста идет подготовка героя к другой жизни, не такой, какую прожил неграмотный отец. Он показывает Сына помещице, которая дает ему книги; просит у нее самого лучшего коня, чтобы привезти Сына со станции. Однако Сын, даже отучившись, понимает, что не способен постигнуть всей книжной мудрости, а полученное образование приводит его к осознанию определенных обязательств пред Отцом. Герой возвращается в привычную для него обстановку, в родную деревню, но уже в совершенно другом статусе. Он

становится чужим и это своего рода проявление бессилия и понимания того, что одного образования не достаточно, чтобы стать другим человеком. И в то же время он остается Сыном, обязанным Отцу своей мудростью и должен вознаградить его за старания, стать предметом его гордости, не где-то далеко, а перед хорошо знакомыми людьми. Герой пишет письма неграмотным крестьянам, читает отцу книги и газеты, учит других. А когда делят землю он, несмотря на косые взгляды окружающих, выносит книги из помещичьего дома.

Проблема общественного старта крестьян рассматривается В. Мысливским иначе, чем у других авторов этого направления. Приобщение Сына к «высокой» культуре не стало поводом изменения его духовного облика и отказа от принадлежности к крестьянской общности. Но обогащенная книжками мудрость стала причиной его внутреннего надлома и одиночества: *«Nie mogłem się nigdy pozbyć uczucia, że ta mądrość jest przeciwko mnie, tak samo jak jest przeciwko człowiekowi nieurodzaj, zaraza, ogień, powódź. Dlatego nie stać mnie było na uwielbianie jej, na szacunek, na miłość, jakimi zwykły człowiek mądrość darzyć...»* [6, с. 74].

На примере героя-повествователя автор показывает проблему стремления человека к осознанию своей сущности. Сын анализирует свою судьбу, свое поведение в отношениях с Отцом, покорность его воле и приходит к выводу, что иначе, чем определил Отец, быть не могло. Это своеобразная предопределенность судьбы. Его подчинение воле отца показывает не слабость, а внутреннюю силу, направленную против самого себя и своих желаний в имя сохранения духовного мира другого человека, человека, который стал для него целым миром и для которого он — мир [2, с. 319].

Смерть Отца приводит к еще большему надлому и одиночеству героя, он не может смириться с утратой, она кажется ему невероятной: *«Z tą jego śmiercią długi czas nie mogłem się pogodzić, a i teraz zdarzy się jeszcze, że się zapomnę. ... myślałem o niej jak o śnie, z którego kiedyś nad ranem się zbudzę...»* [6, с. 56]. Память, об Отце, становится настоящим испытанием, нестерпимой мукой. Именно память, по мнению самого В. Мысливского *«укореняет человека на земле, придает смысл даже самой безнадежной жизни и каждой субъективной действительности...»* [5, с. 61]. Но как признается сам герой: *«... prawdziwość rzeczym wyznacza dopiero nasza za nimi tęsknota, nasz żal, nasze w nich odnalezienie się, bo na co dzień jesteśmy w rzeczach jedynie zagubieni, bląkamy się wśród nich, nie odróżniając ich od siebie, siebie od nich. Może też poprzez pamięć chcemy rzeczym zapewnić teraźniejszość naszą...»* [6, с. 30].

Произведение, отражающее, в первую очередь, движение мысли и чувств, тем не менее, рельефно показывает жизнь деревни в предвоенные и послевоенные годы [1, с. 27]. Новые социально-исторические условия формируют нового героя, полноправного участника исторического процесса. Эта важная идея воплощена с помощью глубинного анализа психологии героя [3, с. 10], знания крестьянской жизни и понимания тех социально-исторических перемен, которые пережила не только Польша, но и все человечество в середине XX в.

Літэратура

1. Ведына, В. П. Веслав Мысливский и развитие польской деревенской прозы (60–80-е годы) / В. П. Ведына // Роман в литературах стран Центральной и Юго-Восточной Европы // АН УССР, Ин-т лит. им. Т. Г. Шевченко. — Киев: Науч. думка, 1990. — С. 6–51.
2. Жук, В. Рэляцыя бацька-сын як спосаб адлюстравання сялянскай мудрасці ў рамане Веслава Мысліўскага «Голы сад» / В. Жук // Мелодии, краски, запахи «малой родины» Адама Мицкевича. — Гродно: ГрГУ, 2008. — С. 315–321.
3. Хореев, В. А. Предисловие / В. А. Хореев // Польские повести. — М., 1978. — С. 5–16.
4. Bereza, H. Spełnienie / H. Bereza // Sposób myślenia o prozie polskiej. — Warszawa, 1989. — S. 382–395.
5. Myśliwski, W. Kres kultury chłopskiej / W. Myśliwski // Twórczość. — 2004. — nr. 4. — S. 53–61.
6. Myśliwski, W. Nagi sad W. Myśliwski. — Warszawa: Państwowy instytut wydawniczy, 1967. — 163 s.

Вольга Лыньша (Мінск)

АПОВЕСЦЬ ВАСІЛЯ БЫКАВА «У ТУМАНЕ» І ЯЕ ЭКРАНІЗАЦЫЯ

Талент Васіля Быкава шматгранны і неўміручы. Ён праявіўся не толькі ў шэрагу напісаных пісьменнікам выдатных раманаў, аповесцей і апавяданняў, але і ў тым, што па многіх яго творах былі пастаўлены кінафільмы. Гэта «Трэцяя ракета» (1963), «Альпійская балада» (1966), «Дажыць да світання» (1975), «Воўчая зграя» (1976), «Абеліск» (1977), «Узыходжанне» (1977), «Знак бяды» (1985), «У тумане» (2012), кароткаметражны фільм «Пастка», тэлефільм «Доўгія вёрсты вайны» (1976, паводле аповесці «На ўсходзе сонца»). У 1981 г. быў зняты фільм «Фруза», а ў 1989 г. — «Круглянскі мост». У 2008 г. выйшаў фільм «Асуджаныя на вайну» паводле аповесці «Пайсці і не вярнуцца».

Асаблівая ўвага ў дадзенай публікацыі звернута на аповесць «У тумане». Па-першае, таму, што сама назва твора выклікае цікавасць і адначасова ўзнімае некалькі пытанняў: «Чаму пісьменнік выкарыстоўвае асацыяцыю з такой прыроднай з’явай, як туман?» і «Што там адбывалася, у тым тумане?» І, па-другое, у самім паняцці «туман» схаваны нейкі іншы, шматзначны, сімвалічны патаемны сэнс, які звязаны з нечым непрыемным, шэрым, змрочным, жудасным.

Аповесць пачынаецца з фразы, што нібыта выяўляе завязку далейшага дзеяння: «Слотным ветраным днём позняй восені на другім годзе вайны атрадны разведчык Бураў ехаў на станцыю Масцішча, каб застрэліць свайго знаёмага Сушчэню...» [2, с. 274]. Ужо з самага пачатку звяртаюць на сябе ўвагу словы «застрэліць свайго знаёмага». Канешне, у звычайным жыцці з гэтых словаў можна было зразумець, што Бураў павінен застрэліць Сушчэню па прычыне таго, што той вінаваты і зрабіў нешта вельмі дрэннае Бураву. Але перад намі іншая, горшая і з-за гэтага яшчэ страшнейшая сітуацыя: Сушчэня перад Буравым ні ў чым не вінаваты.

Сюжэт аповесці наступны: другі год вайны, падчас расследавання справы аб падрыве цягніка немцы арыштоўваюць шляхаваго абходчыка Сушчэню і яго трох саудзельнікаў чыгуначнікаў, якія дапамагалі яму развінціць рэйкі. Хлоп-